

Lucia som inspiration for faderen James Joyce

Af Inger Rønne

Til James Joyces store overraskelse blev hans andet barn en genfødselse af hans egen kreativitet. Hans betagelse af svangerskab og et barns udvikling, der allerede havde manifesteret sig i Giorgio, forstærkedes og blev et meget stærkt metafor for hans karriere. Konsekvenserne af faderens måde at opfatte sit liv som kunstner på blev mangfoldige og markante for Lucia. At hun havde en far, der var sikker på sit kald var kun godt, men en far, der var fordybet i sin kunst og afbildede denne fordybelse i form af et andet "barn" fik en fatal virkning. Det betød, at

Lucias liv var ledsaget af de spøgelseslignende børn – Stephen Dedalus, Leopold, Molly og Milly Bloom, Anna Livia Plurabelle, HCE – som var allestedsnærværende.

Lucia voksede op med sin fars øjne hvilende på sig altid – ikke kun som en tilbedende far, men som en kunstner på jagt efter materiale. Hun var omgivet af Joyces kunst og plaget af den fra fødslen. Og hun blev part i det liv, der omgav skaberen af denne kunst og gav ham mulighed for at kaste det midt ind i en verdensomspændende musik.

I 1920, da Lucia, 13 år gammel kom til Paris, kaldte Joyce hende for en "saucebox". Hun kaldte sin far "l'Esclamadore" – "du råber altid!", drillede hun ham. Hun indesluttede sig selv og Joyce i en verden, hvor væggene havde et privat sprog. Det var lige meget, hvilket land de var i – Italien, Schweiz, Frankrig eller England – hun fortsatte med at tale italiensk med sin far, for det var hendes sprog fra fødslen. Andre, som mødte hende i de tidlige år i Paris – og lige meget hvilket sprog hun talte – kaldte hende "a wonderfully sweet girl". Hun var rolig i fremmedes påhør, men de kunne ikke se alt. Af et barn at være var Lucia biden-de skarp inden for den nære familie. Hun var ivrig, kritisk, frimodig, nysgerrig over den nye verden, hun var flyttet til, men frustreret over at skulle lære et andet sprog, vred over alt det, hun havde mistet i Trieste, trist over sin isolation og dækkede over sin usikkerhed ved at tale tysk til Giorgio og ved overhovedet ikke at tale med nogen uden for familien.

Lucia vidste ikke, om opholdet i Paris bare var et stop for familien på vej til

London eller et andet sted, hvor hendes far skulle skrive. Ezra Pound havde sørget for bolig til dem i en kort periode på et hotel i Latinerkvarteret, men ugerne blev til måneder, og med kun 2 værelser var der hverken seng til Lucia eller hendes bror, og selv efter de havde lånt sig frem til senge, var der hverken lagner, tæpper, badekar – kun skårede tekopper. I disse knugende omgivelser fortsatte Lucia familielivet lige på grænsen af andres kreativitet.

Allerede dengang var dette et liv, der skiftevis tiltrak og frastødte hende, og både tiltrækningen og afskyen voksede, efterhånden som Joyce i disse år blev den mest berømte modernistiske forfatter i sin generation, og Lucia måtte forholde sig roligt, mens hendes far arbejdede – på dette tidspunkt af hendes liv arbejdede han på det drømmeagtige kirkekapitel i *Ulysses*.

Meget få 13-årige kan forestille sig deres fars fantasi i fri udfoldelse. Og samtidig er det svært at forestille sig, at en ung pige ikke ville værdsætte den følelsesmæssige påvirkning, der var blevet hende skaffet på halsen af en kreativ far. Men det er sandsynligt, at Lucia som barn ikke kun følte forældrenes opmærksomhed, men også skyggerne af denne opmærksomhed. Joyce skrev om voksnes "usømmelige" sexliv; om at gøre mænd til svin og afbildede dem i Dublins bordelkvarter, hvor han lod dem være omgivet af børnestemmer som hende selv. I Joyces fantasi levede børn lige så meget i ubevidsthedens mørke længsler som fuldt voksne mennesker gjorde. De var til stede i Nighttown. Joyce skrev: "*En kæde af barnehænder omringer ham.*" (U.II.15.57).

Mens Lucia svævede planløst omkring ham, tog Joyce hende i overført betydning med sig ind i Kirkes slot. Og når Joyce gjorde seng og kuffert til sit skrivekammer, kan vi forestille os Lucia opfatte et strejf af de voksnes sexliv og overheøre liderlige erklæringer i de forkrampede værelser. Her var der, ligesom i hendes fars hoved, ingen døre, der markerede en symbolsk skelnen mellem voksne og børn. Ubevidsthedens forbudte territorier var ikke ukendt i Joyce-familien.

15 år gammel begyndte Lucia at få danselektioner. Danseinstituttet Jaques-Dalcroze var et fortrinligt valg. Jaques-Dalcroze havde opfundet legemsøvelser, der omsatte musikalske rytmer og tempi til kropsbevægelser, og via dansen kunne Lucia nu kanalisere al sin energi ind i bevægelse. Hun gjorde sin krop til et instrument.

I denne nye vennekreds kunne hun udtrykke sig direkte med sin krop uden at behøve italiensk, fransk, engelsk eller tysk. I 1920'erne var dansen et universalt sprog, og det var i dansen, at Lucia fandt den kortfattede, men velformulerede måde at tale på, der tilkendegav, at hun ikke bare var "en blokeret og hjælpeløs kopi af et geni" (Ellmann s. 649). Hun fik også klavertimer og lærte bl.a. præludiet til Wagners Tristan og Isolde.

Endvidere var biografen et sted, Joyce ofte tog sin datter med hen, og Charlie Chaplin var deres yndling. Lucia kunne parodiere Chaplin og kunne opføre pantomimeforestillinger.

Hele Europa var kollektivt forelsket i Vagabonden, og da den franske avis "Le Disque vert" efterlyste et essay om det franske svar på "Charlot" hos Valery Larbaud, kunne han ikke levere det, men han foreslog, at Lucia Joyce skrev essayet i stedet for. I et brev (Letters vol. III, feb. 1924, s. 88) meddelte Joyce så Larbaud, at Lucia havde færdiggjort sin artikel og skriver bl.a., "at Lucia har skrevet en articolessa om Charlie Chaplin som hun vil sende i morgen. Den er næsten lige så lang som ham selv". Artiklen skrevet på fransk fyldte kun 400 ord, men 17 år gammel befandt Lucia sig nu i selskab med tidens store surrealist.

Larbaud introducerede hende både som artist og som dygtig og sprogligt begavet.

I disse år havde Joyce travlt med at forklare sin egen skrivestil i Ulysses og talte ofte om, hvad der behøvedes for at præsentere erfaringernes parallelle natur. Til Djuna Barnes skrev han bl.a. "Jeg har i Ulysses gengivet simultant, hvad et menneske siger, ser og tænker, og hvad det at se, tænke og sige gør ved det, I freudianere kalder ubevidstheden." (Ellmann s. 524). Denne endeløse proces med at se og transponere den omgivende verdens rige overflod til kunst var det, der formede hans unge datters liv og følsomhed.

Det var, som om hun levede sammen med et privat filmkamera og ventede på, at faderen skulle "aflæse" hende. Hendes artikel om Chaplin viser, at hendes tidlige valg, hendes improvisationer for et helt og fuldt liv uden tvivl indeholdt destruktive frø. Som om kunstnerkaldet ikke var svært nok, så fængsledes hun både af behovet for at blive kunstner og for at optræde for nogen.

Joyces opmærksomhed var nu ikke kun fokuseret på at skrive Ulysses færdig; nu skulle han også tage sig af bogens udgivelse og modtagelse. Selv inden Ulysses var færdig, var den en international sensation. Da Larbaud i december 1921 gav en introducerende seance om Ulysses i Sylvia Beach's Shakespeare & Company-boghandel, observerede han, at Joyces navn nu var lige så kendt som Freuds og Einsteins.

Til at begynde med havde Joyces berømmelse i Paris ikke direkte virkning på børnenes liv. Men det blev umuligt at holde sig på afstand af eller ignorere modtagelsen af Ulysses. Allerede inden romanen forelå i bogform, rejste der sig kontroverser, da Nausicaa-kapitlet blev offentliggjort i "The Little Review". Gerty Mac Dowell's ekshibitionisme og Blooms masturbationsfantasier fremkaldte vrede i stedet for vellystige tanker.

Efterhånden som Joyces værker blev konfronteret med den offentlige mening, blev det samme tilfældet med hans følelsesmæssige tilbøjeligheder. Noras irritation over for ham –

som i de senere år mere og mere blev overført til datteren – var hendes udtalte ængstelse over, at en voksen mand kunne gøre sig forestillinger om en ung pige i pubertetsalderen. Nora havde flere år tidligere givet udtryk for denne ængstelse. Og ved retssagen i New York i 1921 indgik spørgsmålet om, hvordan unge piger ville blive påvirket. Kunne bogen korrumpere dem?

Tidspunktet for forsvaret af sagen kolliderede med den periode, hvor Joyce-familien boede i de overfyldte to værelser på hotellet i rue de l'Université. Det var det sted, som Joyce bedrøvet beskrev som "the damned brothel", hvor han delte soveværelse med både kone og datter. Det var også på den tid, at Nora forsvarede Wagner over for Joyce og sagde: "There's a lot of shit in your book too". Her får vi et glimt af familiens sjofelheder, skillelinjer og behovet for menneskelig sømmelighed. Og man kan spørge sig selv, om Noras forsvar for Wagner og dermed forhånelse af sin mands værker afslører en ubehagelig erkendelse af et skift, en usagt dynamik på spil i hjemmet.

Hele retssagen om Ulysses sled hårdt på familien, og Joyces humør svingede meget. Han drak, og Nora truede ham med at tage børnene med tilbage til Irland. Men pludselig blev han nødt til at gå til køjs i 5 uger med et af sine hyppigere og hyppigere anfald af regnbuehindebetændelse. Kun kokain kunne lette på smerterne.

Lucia huskede den indre spænding mellem forældrene og huskede også sin egen uformåenhed med at håndtere faderens invaliderende øjenlidelse. Valery Larbaud tilbød nu Joycefamilien, at de kunne låne hans elegante lejlighed i rue du Cardinal Lemoine i 5. Arrondissement, og for første gang siden de ankom til Paris fik familien plads nok. Dette var et lille udpluk fra en stor bog om LUCIA JOYCE – "To Dance in the Wake" by Carol Loeb Shloss, Farrar, Straus and Giroux, New York 2003.